Литература и гуманитарное знание

В начале 2003 года французский журнал «Гуманитарные науки» (*Sciences Humaines*) опубликовал исследование, в котором его авторы, ссылаясь на обширную тематическую библиографию, проследили этапы взаимоотношений между литературой и гуманитарными науками, которые не всегда складывались ровно и благоприятно. Были времена, когда гуманитарные науки в целях самоутверждения стремились любой ценой отмежеваться от всего того, что у них было общего с литературой. Сегодня с конфронтацией покончено. Этнографы, социологи, историки уже не отзываются с презрением о литераторах. Писатели для них вновь — уважаемые люди, порой — гениальные предтечи. Литература все больше рассматривается как инструмент познания, способный повлиять на развитие исторической науки, социологии и даже таких далеких от мира муз дисциплин, как когнитивные науки.[1] Ниже приведены основные материалы исследования.

Пьер Лассав[2]*: Социальные науки / литература: конец вражды?*

Известный французский этнограф и социолог Марсель Мосс писал в 1947 г.: «Социология и описательная этнология предполагают, что мы должны быть не только палеонтологами, историками, статистиками, ... но и романистами, способными рассказать о жизни общества в целом». Через сорок с лишним лет Жан-Клод Пассерон так выразил свои сомнения по поводу реалистической ценности романа: «Часто бывало так, что из плохой, а временами и хорошей социологии получалась хорошая литература, но никогда хорошая социология — из литературы, плохой или хорошей».

Означает ли это, что отношения между социальными науками и литературой в этот отрезок времени до такой степени ухудшились? Ведь если внимательно посмотреть, скорее можно отметить, что за последние полвека практически перестали быть заметными границы, отделявшие некогда социологов, этнографов и историков от романистов. Не последнюю роль здесь сыграло совокупно-последовательное исчерпание позитивистской, функционалистской и затем структуралистской парадигм в науках о человеке в целом. Сегодня нет больше ничего шокирующего в соединении гуманитарных наук и литературы.

И все-таки первоначально подобное слияние знаний не представлялось столь бесспорным. В конце XIX века притязавшая на приоритет позитивистская наука строилась в отрыве от социального романа. Можно с определенной долей уверенности сказать, что взаимодействие между гуманитарными науками и литературой в течение двух последних столетий возрастало по мере того, как все более дифференцировались их стиль письма и познавательные программы. На смену отношениям соперничества, противопоставлявшим

---

[1] Когнитивные науки - это некий конгломерат научных дисциплин, объектом исследования которых являются естественные и искусственные познающие (когнитивные) системы. Фундаментальные исследования в этой области позволяют понять механизмы функционирования интеллекта человека, его восприятия, речевой способности; а прикладные - создать эффективные методики и системы обучения, реализовать когнитивные механизмы в разнообразных компьютерных системах обработки речи, изображений и т.д. Основными разделами являются: когнитивная психология, когнитивная лингвистика, теория нейронных сетей. На Западе проводятся десятки научных конференций, издаются сотни монографий и журналов, существует (с 1974 г.) Международная Ассоциация когнитивных наук.

[2] **Пьер Лассав**, социолог, автор книги «Социальные науки и литература. Соперничество, взаимодополняемость, взаимопроникновение» (изд-во «ПЮФ», 2002).

в середине XIX века романистов социального направления нарождающейся социологии, в начале следующего столетия пришли отношения дополняемости, а в современный период — отношения взаимопроникновения.

* * *

Поэтические и романические произведения давно уже используются социальными науками как документальные источники, как своего рода база данных, содержащая сведения о нравах, духовной жизни, тайнах истории того или иного общества. Историки первыми стали использовать *социальный роман* (Бальзак, Гюго, Сю, Золя) в методических целях, считая только его способным оживить мир прошлого. Эти произведения порой могут дать гораздо больше, чем любые фактические данные, показывая, какими целями и интересами живет общество, какое представление оно о себе имеет... Роман может стать подлинным инструментом познания. Социолог Натали Хейниш в работе «Положение женщины. Женское самосознание в западной художественной литературе» (изд-во «Галлимар», 1996) показала, как роман раскрывает некоторые неизвестные стороны положения женщины в XIX в., в частности так называемый комплекс «вторичности», который переживают любовница — как занять место замужней женщины? — и вторая жена — как заменить первую? Более того, последнее новое прочтение Марселя Пруста как гениального социолога позволило считать художественную прозу образцом изложения сложности социальных отношений.

Возрастающему признанию романа как инструмента познания вторят все более убедительные примеры того, что истории, антропологии и социологии, в свою очередь, присущи черты повествовательного жанра. Историки, очевидно, первыми пришли к переосмыслению свой отрасли знания, определив ее как «подлинный роман» — выражение Сартра, теоретически обоснованное Полем Вейном в книге «Как пишут историю» (изд-во «Сей», 1971). Поэтому есть определенные основания считать, что такие исторические исследования, как «Сыр и черви. Мир одного мельника, жившего в XVI веке» Карло Гинзбурга о поисках следов мельника из Фриули, осужденного инквизицией за ересь, или «Нематериальное наследство. Карьера экзорциста в Пьемонте XVII века» Джованни Леви написаны по образцу художественного произведения. То же можно сказать об антропологах, в частности в Соединенных Штатах, где Клиффорд Гирц красноречиво озаглавил одну из своих книг «Здесь и там. Антрополог как писатель» (вышла в США в 1988 г.). Во Франции популярность серии «Терр Юмэн» (*Terre Humaine* — «человеческая земля») свидетельствует о том, что этнографические описания, подобные «Печальным тропикам» Леви-Строса, стали полноценным литературным жанром, чья читательская аудитория выходит далеко за пределы узкого круга специалистов. Что касается социологов, они пока не сделали решающего шага в этом направлении, несмотря на результаты последних исследований творчества Марселя Пруста (*К. Биду-Закариазен.* «Пруст социолог. От аристократического дома до буржуазного салона», изд-во «Декарт», 1997).

Новый подход к литературе находит свое отражение на эпистемологическом уровне. В свое время Эдмунд Гуссерль усматривал главный симптом «кризиса европейских наук» в забвении идеи *Lebenswelt* («жизненного мира», в который погружены объект и субъект). Позже писатель Милан Кундера подчеркивал в «Искусстве романа» (изд-во «Галлимар», 1986): «Если правда, что философия и науки забыли о человеческом

бытии, то тем более очевидным представляется, что сформировавшееся с Сервантесом великое европейское искусство — не что иное, как исследование этого забытого бытия». Можно даже сказать, что мир жизни, человеческое бытие есть те затерянные континенты, поиском которых сегодня пытаются заниматься социальные науки в тесной связи с литературой.

* * *

Прекрасной обсерваторией для наблюдения за развитием связи гуманитарные науки/литература служит *город*, которому на протяжении двух веков было посвящено неисчислимое количество художественных и документальных описаний. Прежде чем стать объектом внимания социологии, город действительно был неизменной темой западной мифологической и литературной культуры. Начиная с Ветхого Завета, земной город отмечен печатью амбивалентности: бог разрушил Вавилон за его тщеславие, а Иерусалим открыл врата спасения. Со времен греческого *полиса* он представляется как эмблема гражданского сообщества (*civitas*), но его законы порождены в братоубийственном насилии (Ромул и Рем). От средневековых рынков до промышленной революции, включая цветущее Возрождение, город сосредоточил в себе богатство и бедность, свободу и искусство. Городская среда с ее характерными чертами — контрастом между роскошью и нищетой, искусственностью, коррупцией стимулировала изучение нравов (*Лабрюйер, Монтескье, Луи Себастьен Мерсье, Рестиф Делабретон*) и романную интригу (*Мартин Луис Гусман, Ален Рене Лезаж, Дидро, Мариво*). Романтическому духу чужд современный характер города, но его писатели предугадали приход нового мира в агломерациях-спрутах, охваченных индустриальным строительством. Людская масса производила впечатление: Бальзак назвал ее «диким племенем», Флобер — «грязной рекой», Бодлер писал об одиночестве среди толпы. Крупный город — это вселенная противоречивых потоков и тайных страстей, которую старательно описывали романисты-реалисты (*Золя*), это сам образ неизбежного диссонанса современного мира (*Джеймс Джойс, Роберт Музиль, Мишель Бютор*).

В середине XIX века стали развиваться этиологические обследования положения городской рабочей бедноты *(Эжен Бюре, Фридрих Энгельс, Чарльз Бут*). Затем, на рубеже следующего столетия в полемику с романной интригой вступили аналитические эссе на темы общественного мнения, толпы, городской среды (*Гюстав Лебон, Габриель Тард, Георг Зиммель*). В условиях спада литературного натурализма социологические обследования (*Чикагская школа*) после Великой войны начали частично занимать принадлежавшее роману место в описании мира.

Но в настоящее время, когда поэтические и научные письменные формы становятся все более разнообразными и взаимопроникающими, каждый крупный город — это предмет диалога между наукой и фантазией. Смысл этого диалога, пути его развития в течении двух веков можно попытаться разъяснить методом сопоставления нескольких социологических и литературных произведений, созданных в три разных и достаточно характерных периода времени:

- эпоха первого промышленного переворота в Англии — два произведения, между которыми часто проводят параллель: «Положение рабочего класса в Англии» (1845) — первое исследование молодого Энгельса, стажировавшегося в стране капитализма, и «Тяжелые времена» (1854) —

нравоописательный роман Чарльза Диккенса;

- начало XX века — «Метрополис и ментальная жизнь» (1903) Георга Зиммеля и «Урбанизм как образ жизни» (1938*)* Льюиса Уирта, своего рода завещание первой социологической школы в Чикаго, с одной стороны, и городской роман Теодора Драйзера «Сестра Керри» (1900), а также знаменитый «Манхэттен» (1925) Джона Дос Пассоса, с другой стороны;

- современный город — для его понимания прекрасно подходит Марсель, которому в последнее время посвящены: «Грамматика одного города» — диссертация географа Марселя Ронкаиоло (*Высшая школа общественных наук*, 1996), и «Марсель-блюз» — портрет города глазами социолога Алена Медама (изд-во «Жанн Лаффитт», 1995), с одной стороны, и детективы Жана-Клода Иззо «Тотал Хеопс» и «Шурмо» (изд-во «Галлимар», 1995 и 1996 гг.), с другой.

Итак, *Энгельс* описывает все, что он видит в Манчестере: огромную промышленную концентрацию, орды переселенцев из деревни, толщу кирпичных стен, увеличивающуюся в зависимости от доходов, голодающий пролетариат в лохмотьях, алкоголизм, непогребенные трупы. Но невероятно бесчеловечная картина промышленного агломерата не мешает гегельянскому наблюдателю увидеть сквозь нее будущее революционного класса.

Диккенс разворачивает свой сюжет под тем же дымным небом, но у него человеческая драма разыгрывается на разные лады. Первое лицо в городе и сторонник жесткого и чистого либерализма Томас Грэдграйнд открывает мир чувств по мере того, как его собственные дети переживают столкновения и конфликты. Здесь бедные не всегда оказываются жертвами, а богатые — палачами. Даже несколько цирковых артистов могут круто развернуть интригу и показать изменчивость социальных ситуаций. Живая фантазия романиста в конечном итоге открывает больше истин, чем вооруженная знанием наука, которая не представляет себе мир во всей его сложности.

Зиммель и социологи *Чикагской школы* методически изучали город как место, где происходит размывание личности, перенапряжение чувств, где жизнь разнолика и однообразна одновременно. В этом мире движущихся молекул протекает судьба героини *Т. Драйзера* Керри, красивой деревенской девушки, ставшей звездой нью-йоркского театра после того, как она познала тяжкий труд на фабрике в Чикаго. В «Манхэттене» *Дос Пассос* пошел еще дальше. Не одна, а сотни маленьких историй разворачиваются среди небоскребов. Брызги света, автомобильные выхлопы, пронзительный свист сирен, полосатые костюмы, нервная дрожь, завитые волосы... мелькают в калейдоскопической картине большого города, живущего в синкопическом ритме «краха… успеха…». «Манхэттен « наглядно показывает, как с течением времени городской роман все больше становится вопросом формы, оставляя восходящим гуманитарным наукам заботу о достоверности, отвечающей задачам натурализма.

Тщательно изучив городскую морфологию Марселя, подкрепив свой анализ демографическими документами, муниципальными кадастрами и архивами, *географ М. Ронкаиоло* выявил весьма своеобразную урбанистическую модель, никогда не поддававшуюся никакой планировке. Однако за кадром неминуемо должно было остаться неощутимое извне живое сердце этого города. Чтобы понять его, не давая обмануть себя

привычными штампами «колоритного космополитического порта», нужно погрузиться в похождения суперсыщика Фабио Монтале в романах «Тотал Хеопс» и «Шурмо» *Ж.-К. Иззо.* Тонкая смесь сопротивления и покорности, характеризующая уставшего героя, который противостоит мафиозным бандам, стремящимся прибрать город к рукам, дает некоторые ключи к чтению.

Социолог А. Медам в своем вдохновенном эссе «Марсель-блюз» ищет иные пути к пониманию, пытаясь соединить рассуждение и ощущение. Вариации на тему слова «nature» (натура, естество) — ненатуральный вид предметов и пространства, натурализация волн мигрантов, сверхъестественные страхи и надежды и т. д. — сопровождают его эмфатический маршрут через запахи улиц и крики на стадионе.

* * *

Таким образом, Манчестер или Бирмингем в середине XIX века, Чикаго или Нью-Йорк в начале XX века, наконец, Марсель — три городские темы, в которых по-разному складываются отношения между романом и социальными науками. В Манчестере город находится в центре драмы современности, которая приковывает человека к капиталу и к машине; в Чикаго город становится феноменом социального сосуществования, требующим осмысления и понимания; в Марселе он выступает как некое социальное пространство, изначально открытое для процессов мировой экономики.

В первом примере роман соперничает с научным анализом; нарративная фантазия Диккенса ретроспективно представляется более реалистичной и менее суженной, чем предсказания Энгельса. Во втором примере дуэт между наукой и литературой звучит тем убедительнее, чем очевиднее разница между ними. Наконец, в третьем случае в научном, литературном и народном стилях изложения в равной степени допускаются как различия, так и заимствования: в целях воспроизведения атмосферы прошлого во всей ее насыщенности социологическое эссе может с таким же успехом широко использовать метафору, как научная диссертация — детективное арго.

Соперничество, взаимодополняемость, взаимопроникновение, — все эти типы отношений между социальными науками и литературой можно было бы проверить и на многих других городах при наличии необходимых источников, равно как и применить сравнительный литературный анализ к другим темам, например, к теме любви или войны. Роман или поэзия, когда они близко граничат с гуманитарными науками, могут пойти весьма своеобразными путями развития. Показательно в этом отношении творчество трех авторов, каждый по-своему соединивших науку и литературу: *Мишель Лейрис* (1901—1990), поэт и эссеист, прошедший путь от сюрреализма через этнографию к автобиографичности; *Луи Шевалье* (1911—2001), историк, ставший под влиянием литературы историческим писателем; *Жан Дювиньо* (род. в 1921 г.), писатель и театральный деятель, более известный благодаря своим социологическим трудам.

Совершенно не цепляясь за демаркационную линию между социальными науками и литературным вымыслом и не стремясь угодить идее «третьей культуры», находящейся между логической моделью и поэтическим рассказом, социальная история дисциплин и жанров с их достижениями, приобретениями и соединениями еще многое может рассказать о писательстве и о мире.

Эмманюэль Фурнье[3]**:** *Социологическая интуиция Марселя Пруста*

У автора «В поисках утраченного времени» отмечают, как правило, незаурядный талант психолога. Однако многочисленные исследования последних лет явственно указывают на социологическую составляющую его творчества. Они помогли выявить писателя-романиста, удивительно тонко описавшего формы того, что на рубеже XX столетия должно было называться борьбой классов, несмотря на отсутствие на авансцене пролетариата. Речь идет о борьбе классов, которая в начале XX века привела к упадку аристократии, постепенно лишенной буржуазией последних признаков своей социальной значимости.

Цикл романов «В поисках утраченного времени» читается как своего рода история салонного государственного переворота. Салонная жизнь представляет собой арену борьбы, в которой восходящая буржуазия противостоит аристократии. Картины жизни светского общества с самого начала занимают в произведении особое место. После длинной череды воспоминаний рассказчика Марселя, в частности о каникулах, проведенных им в детстве вместе с родителями, бабушкой, тетями и дядями в Комбре (отсюда название первой части романа «По направлению к Свану» — «Комбре»), во второй части («Любовь Свана») рассказана история любви Свана, начинающаяся в парижском салоне госпожи Вердюрен. «Хозяйка», как ее часто называет Пруст, еще очень далека от того момента, когда она сможет предъявить свои высокие амбиции. В то время Вердюрены пока слишком мелки, они представители «уважаемой» и «богатой», но «малоизвестной» буржуазии. Посетители их кружка — это горстка людей, едва начинающих свой путь в свете. При первом же появлении в этом обществе крупного буржуа Свана в глаза бросается очевидное обстоятельство — социальное несоответствие. Только любовь к симпатичной даме полусвета Одетте де Креси заставляет завсегдатая высших аристократических салонов перешагнуть порог кружка Вердюренов.

В романе вообще немало примеров того, как перед лицом страсти, зова плоти рушатся межклассовые барьеры и правила, принятые в обществе. Однако на рубеже 1880-х годов в первом салоне Вердюренов ничто пока не предвещает великих потрясений. Социальный взлет, да еще какой, впереди. Если читатель перенесется через семь томов и сорок лет «В поисках утраченного времени» и окажется в «Обретенном времени», он увидит в последнем эпизоде рассказчика, вернувшегося в свет после многих лет добровольного заточения. На приеме у герцогини Германтской взору Марселя открывается зрелище, которое потрясает его до глубины души: общество изменило свое лицо. Те, кто еще вчера занимал второстепенное положение, как буржуа Вердюрены, вознеслись так высоко, что смешались со своими вчерашними конкурентами — аристократами и, более того, сами стали аристократами.

Хозяйка вечера герцогиня Германтская в действительности оказывается госпожой Вердюрен, пожинающей лавры всеобщего уважения благодаря удачному замужеству. Этот брак завершил социальное восхождение, начавшееся сорока годами ранее в безвестном парижском салоне. Если внимательно проанализировать сцены светской

---

[3] Эмманюэль Фурнье, опираясь на исследовательскую работу социолога Катрин Биду-Захариазен «Марсель Пруст — социолог: от аристократического дома к буржуазному салону», проанализировал эволюцию взаимоотношений аристократии и новой буржуазии.

жизни в «Любви Свана», разворачивающиеся на рубеже 1880-х годов, можно отметить, что уже запущены в действие механизмы, призванные продвигать Сидони Вердюрен. Это культура и интеллект, на которые она своевременно сделала ставку. Она безошибочно рассчитала, что ценить следует не социальное положение гостей, пока еще очень скромное, а их личное значение: образование, культуру, умственные способности и заложенный в них социальный потенциал. Крупный врач, крупный художник и крупный ученый, когда к ним придет слава, принесут салону госпожи Вердюрен большую выгоду: их успех станет также ее успехом. По этому принципу в целом и происходил отбор гостей. Госпожа Вердюрен сделала по тем временам довольно смелый выбор: соната скромного учителя музыки Вентейля, что звучит на протяжении всей книги «В поисках...», и полотна художника Эльстира представляли собой авангард в музыке и живописи. Неважно, что многие члены кружка, боясь выглядеть неотесанными мещанами, только делали вид, что понимают новое веяние. В лице Вентейля и Эльстира госпожа Вердюрен нашла разрушителей шаблона, которые нужны искусству для его обновления. Благодаря своему уму она хорошо поняла, в каком направлении ей надо приложить силы, и поэтому поднимается по социальной лестнице вместе с представителями искусства, в которых рано распознала мощное интеллектуальное орудие. Когда Вентейль и Эльстир станут общим достоянием всех культурных сословий, госпожа Вердюрен целиком вольется в светскую жизнь Совместный успех «хозяйки» и ее подопечных совершенно очевиден двадцать лет спустя, когда читатель встречается со знакомыми персонажами в четвертом томе («Содом и Гоморра») вскоре после дела Дрейфуса.

Ясно, что принцип «культурного выбора» прекрасно оправдал себя. Исторически известно, что аристократы слишком долго держались в стороне от интеллектуальной и культурной жизни. Занятая придворными интригами, аристократия оставила буржуазии духовную жизнь. Безразличие к искусству и культуре сохранялось во Франции долгое время после падения Старого режима. Описав картину жизни такой представительницы буржуазии, как госпожа Вердюрен, Пруст проявил удивительную интуицию. Он подвел к мысли, что, утверждая новые правила вкуса, Вердюрен символически одержала важнейшую победу. В мире, где ежедневно все меняется, трудно держаться за прошлое. И культура в конечном итоге приобрела такой престиж, что стало невозможно смеяться над теми, кто двигал ее вперед. Поставив на новое искусство, госпожа Вердюрен оказалась в выигрыше по всем статьям. Ее стратегия тем более оправдала себя, что она ловко применяла ее, никогда не выставляя напоказ. Госпожа Вердюрен так ловко управляла своей лодкой, что у нее вскоре появилась перспектива сближения с аристократией. Потому что, постоянно высмеивая глупость тех, кому повезло с рождением, она только и мечтала стать одной из них.

Сближение двух миров происходило поэтапно, и в нем имели место свои звездные минуты. Так на ужине, организованном Вердюренами летом в Распельере, буржуазия и аристократия впервые встретились лицом к лицу. Этот эпизод заслуживает особого внимания, так как позволяет увидеть формирование нового общества, в котором размываются границы между классами. Понятно, что на отдыхе, на берегу моря социальные различия гораздо менее заметны, нежели в городе, где каждый возвращается к своим занятиям, своему социальному статусу, определяющему в большой степени выбор друзей и связей. Общество, в котором близко сходятся буржуазия и аристократия,

становится более смешанным, в нем не так все ясно.

Приглашенные госпожи Вердюрен в замешательстве. Они прицениваются друг к другу, пытаются определить, кто какое занимает положение, и, в конце концов, понимают, что ошибаются. У кого-то, кто по их представлениям мог быть принят только у шарлатанов без копейки в кармане, оказываются блестящие связи, кто-то другой, кого принимали за принцессу, действительно ею оказывается, только без надлежащих блеска и роскоши. Кульминация — это эпизод, когда Шарлю, которого одни считали развратником с противоестественными нравами, другие — старым другом семьи скрипача, перед уходом сообщает госпоже Вердюрен, что он брат герцога Германтского. Госпожа Вердюрен потрясена. Однако ей удается на лету ухватить свой шанс, и она не отпускает Шарлю. Последний станет самым ценным из «верных», тем, кто приведет в ее салон родовитые семьи аристократического предместья Сен-Жермен. Продолжение истории известно. Оно ведет к последнему вечеру в «Обретенном времени», когда рассказчик узнает, что Сидони Вердюрен стала герцогиней Германтской.

Таким образом, отталкиваясь от вымышленного персонажа госпожи Вердюрен, Пруст смог рассказать, какими приемами пользовалась буржуазия на рубеже XX века, чтобы утвердиться в качестве господствующего класса по отношению к аристократии. Пусть речь идет о мире прошлого, он позволяет многое узнать о том, как члены общества оценивали друг друга по положению, на какие уловки они шли ради удовлетворения своих интересов и какую власть могла дать культура. Все это темы, которые во многом предвосхитили самые современные социологические исследования.

Патрик Пешеро[4]: *Детективный роман — зеркало социальной действительности*

Детектив, которому долгое время отводилось место «дорожной литературы», тем не менее продолжает внимательно «прослушивать» общество. Как бы он не назывался — полицейский, черный или детективный роман, уже более полувека он свидетельствует. По-своему. Кровью. Вначале был *hard boiled* («крутосваренный»), давший название школе «крутого детектива». Появившийся в Соединенных Штатах в 1920-х годах и публиковавшийся в дешевых журналах, *hard boiled* рассказывал истории, полные крови, ужаса и шума. Истории, откапывавшиеся зачастую в газетной рубрике «происшествия», которая больше отражала социальную реальность, чем политические дискуссии. Авторы *hard boiled* сами были «крутыми парнями». Как их персонажи. Одни сражались в пехоте союзников во время Первой мировой войны, другие кем только не работали, чего только не повидали на своем веку, не исключая даже тюрьму. Все познали нужду. Дэшил Хэммет, Реймонд Чандлер, Дэвид Гудис, Хорэс МакКой не имели крыши над головой.

После Первой мировой войны и в условиях кризиса 1929 года детектив сразу оказался под воздействием царившей в обществе атмосферы. Необходимое ему сырье давала жестокость американского общества (гангстеризм, социальная неустроенность, расизм и т. п.). Пока английский классический детектив придерживался надежных

---

[4] **Патрик Пешеро**, журналист, писатель и сценарист, автор романа «Туманы Монмартра» (изд-во «Галлимар», «Черная серия»), получившего «Гран-при» детективной литературы 2001 года.

салонных тайн, *hard boiled*, как выразился Р. Чандлер, «извлек преступление из венецианской вазы и вышвырнул его на улицу». Да и как иначе, если всем заправляла мафия, если ку-клукс-клан разжигал свои костры, а тысячи рабочих и мелких крестьян были выброшены на улицу.

Прием дознания, который часто использовался в детективе, расширял поле исследования, включая в него не только поиск преступника, но и окружение главных действующих лиц. Там где классический полицейский роман стремился узнать, кто убил, детектив спрашивал «почему?».

Его герои, будь то частный сыщик, офицер полиции или журналист, действовали как разоблачители того, что должно было бы остаться в тени. И не без основания: «В реалистичном и жестоком криминальном романе по-американски, — пишет литературный критик Жан-Патрик Маншетт, — правовой порядок плох... Зло доминирует исторически, оно имеет социально-политическую подоплеку». В подобных условиях идеальной фигурой стал частный сыщик, который был больше сродни одинокому ковбою, чем своим подлинным образцам. Он мог (в Соединенных Штатах легально) проводить дознание и не зависел от полиции, что позволяло ему «работать не по найму». Под покровом установленного порядка он изучал изнанку декораций. Как персонаж «Набережной туманов» Пьера Мак Орлана, он стал тем, кто видел «одно сквозь другое»: моральное разложение — под респектабельностью, жажду наживы — под щедростью, стремление к власти — под самоотречением, несправедливость — под законом.

Успех жанра и производственные требования (дешевые серии, бесперебойный выпуск) привели к тому, что издатели стали чаще выпускать романы, а авторы быстрее писать. В результате количество наименований было сравнимо лишь с количеством затронутых сюжетов. Рядом с маститыми писателями качество не всегда было на уровне, но это не имело значения. «Представьте, — говорит директор «Черной серии» Патрик Ренал, — что в 3000 году археологи будущего, делающие раскопки в Париже с целью воспроизведения того, что было нашей цивилизацией, обнаружат 2500 романов «Черной серии». Они найдут там всю историю века. Последствия Первой мировой войны, Второй, Вьетнамской и Корейской войн... Историю политической коррупции, организованной преступности, мафии, наступления наркотиков... «Черная серия» проникнута духом времени и мировыми событиями».

Франция не была исключением. Детективный роман появился здесь в 1932 г. с публикацией «Красной жатвы» Д. Хэммета в издательстве «Галлимар». Но своей вершины жанр достигнет в послевоенное время, отражая, как и везде, колебания в жизни общества.

* * *

В 1945 г. над Европой подул ветер свободы. Франция полной грудью вдохнула заокеанский воздух, которого она долго была лишена. Вместе с солдатами на землю Старого континента высадилась и американская культура. Она была встречена с распростертыми объятиями. На экраны вернулся Хамфри Богарт, Сидни Беше зажигал своей игрой Сен-Жермен-де-Пре, джинсы заменили чопорные брюки, а виски стали наступать на пятки анисовому ликеру. Для Эрнеста Хемингуэя Париж — это праздник. Один из его переводчиков в «Галлимар», Марсель Дюамель, предложил авторитетному издательскому дому напечатать несколько наименований нового жанра из Соединенных

Штатов. Так была придумана «Черная серия». «Здесь далеко не все может устроить любителя загадок. Как и оптимиста, — писал Дюамель. — Здесь можно встретить полицейских, более коррумпированных, чем преследуемые ими злоумышленники. Детектив не всегда раскрывает тайну. Иногда нет и тайны, а порой нет даже самого детектива».

Вначале «Черная серия» была в основном нацелена на экзотику *made in USA*, удовлетворявшую распространившемуся во Франции потребительскому вкусу по-американски. Ее первые французские авторы, такие, как Жан Мекерт или Серж-Мари Аркуэ, писали под псевдонимами (соответственно, Жан Амила и Терри Стюарт). То же самое сделал переводчик Чандлера Борис Виан в издательстве «Скорпион», подписав свое знаменитое «Я приду плюнуть на ваши могилы» (1947) именем Вернон Салливан.

Однако «черный глаз» уже остановился на французской действительности. Прежде всего, это Лео Мале, дебютировавший в жанре в 1942 г. своим знаменитым романом «Улица Вокзальная 120». В последующих его произведениях нашли свое отражение темы оккупации, нацизма, Сопротивления. Но практически равное внимание он уделял и более будничным заботам того времени: нехватка курева, спиртного, тепла... Другое дело Андре Элена, у которого война из второго плана переходит в главную тему. «У подлецов тяжелая жизнь» (1949) выдвигает на авансцену «героя поневоле», примкнувшего к движению Сопротивления после убийства французского фашиста-полицейского. Характерный признак того времени: книга была запрещена по причине «оскорбления нравственности». «Упоминание французской милиции приравнивалось к клевете», — пояснял А. Элена. Он вернется к этому периоду через десять лет в романе «Клиенты Централь-отеля» (1959), в котором выведена галерея персонажей, представляющих срез французского общества в последние дни войны (коллаборационист, участник Сопротивления, ни то, ни другое...).

Что касается Ж. Мекерта, он же Амила, то одновременно с успешным дебютом в «Черной серии» он поднимает тему очищения и справедливости в «Новом французском журнале» романом «У нас руки в крови» (1947), навеянном его личным опытом в движении Сопротивления. Он вернется к ней в 1952 г. в романе «Все мы убийцы», герой которого чем-то напоминает, хотя совсем в другом ракурсе, персонажей Альфонса Будара, которые появятся на свет двадцать пять лет спустя («Каникулы жизни», 1996 г., изд-во «Омнибюс»). Потерявшись в мире, который возвращался к нормальному состоянию, они выбирают кратчайший путь, который ведет их к разбою.

Впрочем, ничто не должно было омрачать образ сплотившейся страны в час ее восстановления. Дух времени не обошел стороной детективный роман. Его бумажные гангстеры тоже собираются вкусить жизнь без лишений. Как обычные граждане, они надеются отведать плоды экономического роста, пусть даже запретные для них. Показательны в этом отношении герои Альбера Симонена. Их маргинальность сравнима лишь с их желанием обогатиться и их жаждой уважения, в чем бы оно ни выражалось: в кодексе чести, модном тогда в романах об этой среде, или в их мечтах о мифической удаче, которая позволит им безбедно жить дальше. Ярость, с которой они пытаются этого добиться, выступает как негатив потребительского буйства, заставляющего машину вертеться. Философию момента резюмирует знаменитый роман «Не троньте добычу». Сочный стиль Симонена превращает жульнические помыслы об *American way of life*, с их

толикой французскости, в иллюстрацию общества, стремящегося рухнуть в социальную бездну.

На фоне холодной войны вырисовывается новый персонаж — тайный агент. Он отвечает сложившемуся политическому климату, равно как и более скрытым общественным потребностям. Вернув утраченный было комфорт, читатель мечтает об удовлетворении желаний, порицаемых моралью (эротизм, садизм), но чтобы при этом не менялся существующий порядок вещей. Что бы они себе ни позволяли себе в «Черной серии», в «Пресс де ла Сите» или в «Черной реке», секретные агенты остаются представителями порядка. Время социального протеста еще не наступило. В отличие от «крутого детектива», который свидетельствовал о пороках общества, шпионский роман довольствовался ими.

Против течения плыл, как всегда, один только Ж. Амила со своими романами «Ни слова!» (1953) и «Пожалейте крыс» (1964). Текущее производство растворилось в атмосфере деголлевских лет, следуя за публичным спросом как символом славного тридцатилетия. Во французской семье у хозяина будет автосалон, у хозяйки — салон домашнего искусства. Ангел-хранитель свободного мира — шпион — будет охранять их счастье при помощи разрушительных безделушек. Весь этот арсенал будет разнесен вдребезги новым поколением, почувствовавшим охоту к новому социальному протесту.

* * *

Май 1968 года воспламенил Францию. Бросить вызов старому миру с высоты баррикад пришли и те, кто готовился опрокинуть старый детектив. «В одном кармане у нас была маленькая красная книжечка, в другом — роман Хэммета», — вспоминал П. Ренал в 1997 г. Больше ничто уже не будет как прежде. «Отныне, — отмечал Филипп Бланше, — наряду с постоянно обновляющимся американским производством, тенденции и колебания французского общества будет освещать местная школа». С наступлением 1970-х годов бок о бок развивались социальные и контркультурные движения. Вырвались на свободу находившиеся в изоляции фри-джаз, рок-н-ролл и поп-арт. А вместе с ними — комиксы, научная фантастика и детективный роман. Пока другие литературные формы оставались в своих официальных рамках, детектив утверждался как литература реалистического направления. Улица перестала быть экзотической территорией злоумышленников и проституток. Она вновь стала местом выражения народных чаяний. Детектив почувствовал себя там, как рыба в воде, и покончил со старыми штучками. Прощай, мошенник пятидесятых годов. Теперь детективный роман действует непосредственно на социальном поле, изучая его, нередко описывая разыгрывающиеся там драмы с точки зрения социальных и даже экономических отношений. Ж.-П. Маншетт пишет в одном из своих романов: «Причину, из-за которой Жорж так безрассудно мчится по окружной автодороге, ... следует искать в производственных отношениях. Тот факт, что Жорж убил в течение года по крайней мере двух человек, в расчет не входит».

Режим Помпиду рано начал говорить о восстановлении порядка после событий 1968 года. Не все шло гладко. Мир труда потрясали конфликты. Стремительно набирало темпы движение за рабочее самоуправление. Учащаяся молодежь устроила свой «май 1968», протестуя против законов Дебре, заключенные поднимали мятежи в тюрьмах, а бандиты политизировали свою преступную деятельность. На смену проходимцам Оккупации пришли другие «герои» типа Куртуа («Лифт на эшафот» Ноэля Калефа, 1956).

Агитация проникла даже в солдатские казармы. Детективный роман давно уже находился в гуще этих событий. «Наступила эпоха. Мы ее современники. Мы ее воспитанники. Она лепит нас. Она затрагивает нас. Она вовлекает нас», возбужденно писал Жан Вотрен в статье «Черный роман, яростное и свободное пространство» («Тан Модерн», 1997).

Авторы, работавшие в жанре, насытили его боевым духом, сопутствовавшим их собственной профессиональной карьере. Анализируя творчество авторов этого периода, политолог Анни Колловаль отмечала: «Их литературное представление о социальном и политическом мире основано на знаниях и навыках, свойственных левацкому мировоззрению (тяга к расследованию и развенчание официальной истории, отрицание компромисса, бдительное внимание к происходящим в обществе шатаниям, антигосударственные настроения)».

* * *

Восьмидесятые годы XX века были не такими запутанными, но такими же воинственными. И политическое развитие жанра по-прежнему следовало за развитием общества. Страница семидесятых была перевернута без особого сожаления. Детективный роман продолжал фотографировать французское общество.

Дидье Дэнинк был одним из тех авторов, кому удалось окончательно закрепить детективный жанр, сделав его независимым от конъюнктуры. Его герой 80-х годов, инспектор Каден, — постоянный свидетель упадка рабочих городов, терпящих издержки преобразования устаревшей промышленной модели. Начинающиеся годы безработицы и «новые бедняки» воплощают конец революционных иллюзий. В какой-то момент Дэнинк «покончит» со своим персонажем, чтобы продолжать дальше. Каден в сущности «повторяет колебание маятника, идущее от мая 1968-го до ноября 1989 года, поясняет он. От безумных надежд, которые озарили Прагу, Париж, Мехико, Сан-Франциско, до ошибочных, обманутых утопий, которые символически застыли в бетоне берлинской стены».

Детектив 90-х годов развивался по образу поколения, навсегда распрощавшегося со своими великими идеалами, но не своими ценностями. Он встал на позицию «вовлеченного рассказчика». В своем стремлении поведать все об окружающем мире он претендовал не только на наследие американских авторов создателей жанра, но и на наследие великих романистов XIX столетия: Оноре де Бальзака, Эжена Сю, Эмиля Золя и особенно Виктора Гюго. За кулисами «сытых лет» в роли новых отверженных выступили маргинал и безработный. На примере Марселя Жан-Клод Иззо нарисовал повсеместную картину политических сделок и разочаровывающей действительности (трехтомник «Тотал Хеопс, Шурмо, Солеа», изд-во «Галлимар», «Черная серия»).

Более молодые авторы, Жан-Юг Оппель, Рикардо Монсерра, Паскаль Фонтено, Тьерри Крифо, пополнили картину новыми персонажами выброшенных системой людей. И уже появилась на свет знаковая фигура Спрута, созданная Жаном-Бертраном Пуи и прожившая под пером многих других авторов такую политико-социальную эпопею, от которой не отказались бы создатели серийных романов предыдущего века.

Вступая в 2000-е годы, детективный роман продолжает чутко присушиваться к биению общественного пульса. Как и само общество, он постоянно меняется, он уже не совсем такой, каким был раньше. Время неотвратимо потребовало перемен, произошли они и в «Черной серии». Но каким бы он ни был — яростным, политизированным или

отстраненным, — детективный роман, вопреки всему и вся, остается тем видом литературы, о которой Жан Вотрен сказал, что она «заставляет писателя стоять, как часовой, на посту человеческой жизни».

По материалам журнала *Sciences humaines.* — 2003. — Janvier — № 134.

Г.С. Вовк